



---

Le désert médiéval, expression du merveilleux / Medieval Desert: Expression of the

Marvelous / يبئاجعلا نعرىبعتلا :ىطسولا روصعلا يف ءارحصلا

Author(s): Nathalie Roman and نامور يلاتان

Source: *Alif: Journal of Comparative Poetics*, No. 33, The Desert: Human Geography and

Symbolic Economy / ءارحصلا :ءارحصلا اىف ارغجلا :ءارحصلا (2013), pp. 135-155

Published by: Department of English and Comparative Literature, American University in  
Cairo and American University in Cairo Press

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/24487185>

Accessed: 25-04-2020 19:53 UTC

---

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at  
<https://about.jstor.org/terms>



*Department of English and Comparative Literature, American University in Cairo and  
American University in Cairo Press is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and  
extend access to Alif: Journal of Comparative Poetics*

JSTOR

# **Le désert médiéval, expression du merveilleux**

**Nathalie Roman**

---

La représentation du désert dans l'art médiéval est loin des océans de sable de nos imaginaires contemporains. En effet, les images du désert qui viennent immédiatement à notre esprit sont des images de poudreuses dunes, de *wadi* impressionnants et de ruines archéologiques. Cette projection visuelle trouve sa source dans l'héritage orientaliste de la peinture, puis de la photographie au XIX<sup>e</sup> siècle. Si l'empreinte de ce genre pictural perdure aujourd'hui encore dans notre mémoire visuelle collective, le désert revêt toutefois une forme fort différente pour l'Occident médiéval. Cet article se propose d'étudier l'iconographie du désert au Moyen Age et d'en cerner les contours.

Avant de se concentrer sur les images du désert dans l'art médiéval occidental, il conviendra de se pencher sur les sources de cette iconographie : il s'agit bien entendu de la Bible mais aussi de textes et légendes associés à certains saints fameux. L'analyse des sources textuelles sera confrontée à leur interprétation par les artistes et commanditaires. Car au-delà de la réalité orientale du désert, c'est l'imaginaire médiéval qu'il faut fouiller pour comprendre l'interprétation théologique et artistique de ce lieu : "Le désert y est une réalité géographico-historique et symbolique à la fois" (Le Goff, "Le désert-forêt" 23). Cette première approche permettra de constater les différents usages du désert dans le discours narratif.

L'analyse des œuvres, principalement des peintures, nous conduira à nous intéresser avant tout à certaines figures de saints. Il s'agira de caractériser les occurrences visuelles du désert tout en gardant à l'esprit la question suivante : une iconographie du désert existe-t-elle au Moyen Age ?

## **Le désert dans l'Ancien Testament**

Si le désert est un lieu géographique explicitement cité dans la Bible, il n'est pas qu'un fond pour les événements relatés mais joue un

rôle-clé dans le dénouement de plusieurs épisodes du texte sacré. Dès l'origine de la littérature chrétienne, la notion de désert est religieuse.

Comme le démontre l'étude d'Albert de Pury, les occurrences sont nombreuses et ce dans l'Ancien Testament déjà. Le désert y est caractérisé comme "un lieu d'absence, un endroit où font défaut les éléments les plus indispensables à la vie" (117). Outre la faim et la soif auxquelles fait face le peuple israélite, ce dernier doit aussi affronter des dangers car le désert n'est pas un lieu totalement vide. En effet, il est peuplé d'animaux, sauvages et dangereux,<sup>1</sup> ainsi que de hors-la-loi : "Pour Dt 32.10, le pays du désert est comparé à des 'solitudes remplies de hurlements sauvages' (...) Le désert, et les animaux sauvages qui le peuplent, symbolise le chaos qui toujours à nouveau peut menacer l'ordre des hommes et de la nature" (De Pury 118-19). Dans les différents livres de l'Ancien Testament, le désert est évoqué comme un lieu échappant au contrôle de l'homme, cette conception n'étant pas propre aux Hébreux (Guillaumont 4).<sup>2</sup>

Toutefois, le désert ne revêt pas uniquement une connotation négative dans l'Ancien Testament. Ainsi il est un lieu de refuge pour l'homme : David y fuit la haine de Saül, Elie la colère de Jézabel et Mattathias la persécution d'Antiochus IV (Gérard 262-63).

Le désert est aussi le lieu où Dieu peut démontrer sa sollicitude envers l'homme, en lui indiquant par exemple un puits (Gn. 21.17 ss.) ou en lui distribuant la manne (Ex. 16.1 ss). C'est aussi dans le désert qu'Israël a rencontré Dieu : "Malgré les difficultés de la traversée du désert lors de l'Exode, le souvenir de l'univers désertique doit rester dans la mémoire des Hébreux. Yahvé le dit lors de l'institution de la fête des Tentés (*Lévitique*, XXIII, 42-43)" (Le Goff, "Le désert-forêt" 23).

Lieu de chaos, d'errance ou d'épreuves individuelles pour les patriarches, le désert des Hébreux revêt une image évolutive mais il ne sera jamais un lieu de retraite religieuse comme il le deviendra ultérieurement pour les ermites chrétiens (Abecassis 107-29).

Dans le Nouveau Testament, le désert apparaît principalement autour des figures de Jésus et de Jean le Baptiste. Jean, prophète annonciateur de l'arrivée de Jésus, y exerce son action baptismale : "En ces jours-là paraît Jean le Baptiste, proclamant dans le désert de Judée : 'Convertissez-vous : le Règne des Cieux s'est approché !'" (Mt. 3.1-2) et "Jean avait un vêtement de poil de chameau et une ceinture de cuir autour des reins, il se nourrissait de sauterelles et de miel sauvage" (Mt. 3. 4). C'est dans le désert que Jean attire le peuple hors de la ville pour écouter sa prédication; c'est dans ce lieu qu'il baptise.

La figure de Jésus, baptisé par Jean, se rendra dans le désert poussé par l'Esprit. Dans les textes évangéliques, le désert de Judée est un lieu de montagnes arides et dangereux, et surtout un lieu de tentations. C'est la demeure du diable : "Alors Jésus fut conduit par l'Esprit au désert, pour être tenté par le diable" (Mt. 4.1). Dans le texte, il n'y a pas de description du désert en tant que tel, mais l'évocation des épreuves auxquelles Jésus doit résister.

Il doit y combattre la faim et la tentation : ainsi, le diable lui demande de transformer des pierres en pains. Il est écrit également que le malin emmène Jésus sur une très haute montagne. On retrouve les animaux sauvages déjà évoqués dans l'Ancien Testament : "il était avec les bêtes sauvages et les anges le servaient" (Mc. 1.12-13).

Mais après cette difficile épreuve de quarante jours, Jésus est transformé et s'engage dans sa communauté pour diffuser son enseignement (lire Lc. 4.14).

Si le désert est déjà un cadre d'action déterminant dans le Nouveau Testament par son rôle de préparation et de rencontre avec Dieu, il le devient encore davantage dans la première période de l'expansion du christianisme. On peut donc raisonnablement qualifier cette époque du christianisme "d'épopée du désert." Cette article se concentre sur les figures de quelques pères du désert dans son approche iconographique mais il faut bien garder à l'esprit que l'Égypte a connu une véritable vogue d'ermites dans les contrées hostiles encadrant la vallée du Nil et aux abords du Wadi Natrun.<sup>3</sup> On trouve même quelques femmes ayant embrassé cette vie érémitique : "Le désert se peupla de moines, d'hommes ayant renoncé à tous leurs biens et ayant embrassé une vie céleste" (Saint Athanase 14).

Cette épopée d'ermites se retirant dans le désert commence en Égypte avec la figure d'Antoine (v. 251-356), ou, selon les auteurs, de Paul (mort v. 345).

La biographie d'Antoine est relatée par son ami, le Grec Athanase vers 357. La *Vie d'Antoine* est rapidement traduite en latin par Evagrius, évêque d'Antioche (mort en 388), ce qui permet une diffusion rapide en Occident. Antoine se serait retiré au désert vers 270 et serait resté complètement isolé. Pour Antoine et son biographe, tous deux Égyptiens, le désert recouvre un caractère négatif. Outre son aridité, il s'agit d'un lieu hostile<sup>4</sup> où les démons assaillent l'homme.<sup>5</sup> Le diable jette contre Antoine toutes sortes d'animaux menaçants, lui fait entendre des fracas insupportables et le soumet à des angoisses terrifiantes selon Athanase.

La vie de Paul nous est connue grâce aux écrits de Jérôme lequel a rédigé vers 375-379.

Vers la fin de sa vie, selon Jérôme, Antoine aurait rendu visite à Paul l'ermite vivant aussi dans le désert proche de la Mer Rouge. A la mort de Paul, Antoine l'aurait inhumé à l'aide de deux lions.

Qui de Paul ou d'Antoine fut le premier ermite ? La question reste ouverte, mais cette étude n'est pas le lieu de discussion de cette antériorité, aussi faut-il retenir que "l'Occident médiéval a vu en eux les grands modèles de l'idéal désertique" (Le Goff, "Le désert-forêt" 25).

Les écrits de Jérôme (347-420) sont d'une importance capitale pour la construction de l'imaginaire médiéval, il y évoque en effet un lieu enchanteur, fréquenté par des animaux étranges mais sympathiques : "C'est cette image du désert, fixée par saint Jérôme, qui a été, au cours des siècles, retenue et propagée par les œuvres littéraires et aussi reproduite, inlassablement par les peintres" (Guillaumont 10). Textuellement, le désert est décrit pour Paul comme :

"une montagne, une caverne, un palmier et une source." Il y vit vêtu de feuilles du palmier et nourri, chaque jour, d'un demi-pain que lui apporte un corbeau. Quand il est mort "deux lions sortent en courant du fond du désert, leurs longs crins flottants sur leur cou." Après avoir caressé le corps du vieillard de leurs queues en poussant de grands rugissements en guise de prière funéraire,<sup>6</sup> ils lui creusent une tombe de leurs griffes et l'y ensevelissent. Ils viennent ensuite "en remuant leurs oreilles et la tête basse" lécher les pieds et les mains d'Antoine qui assiste stupéfait à cette scène et qui les bénit. (Le Goff, "Le désert-forêt" 25)

Rappelons qu'Antoine a également vécu deux décades dans une grotte de montagne, se nourrissant de fruits d'un palmier et de pains. Outre le caractère enchanteur du désert, il est aussi décrit comme un théâtre d'ombres des tentations où des visions de monstres l'assaillent : "Le désert des moines d'Égypte apparaît comme le lieu, par excellence du merveilleux<sup>7</sup> ; le moine y rencontre le démon, d'une façon qu'on peut dire inévitable, car le démon est chez lui au désert ; mais le moine trouve aussi, au désert, d'une certaine manière, le Dieu qu'il y est venu chercher" (Le Goff, "Le désert-forêt" 25).

Cette spiritualité orientale du désert se poursuivra avec Jérôme reconnu comme un Père de l'Église pour son rôle essentiel de traducteur de la Bible en latin. Mais l'épisode de sa vie qui nous intéresse ici est sa

retraite dans le désert, laquelle intervient très tôt dans sa vie. En effet, vers 373, à la suite d'une brouille avec sa famille, il décide de vivre en ermite dans le désert de Chalcis, en Syrie, connu sous le nom de "Thébaïde" en raison du grand nombre d'ermites qui y vivaient. Jérôme y passera quatre années durant lesquelles il mettra à l'épreuve sa foi. Son enthousiasme pour le désert est décrit dans une lettre restée célèbre adressée à son ami Héliodore (Guillaumont 9). Une grande partie de cette étude est dédiée à saint Jérôme car il fut l'une des figures religieuses les plus représentées à la fin du Moyen Age dans la mise en scène du désert.

Ce rapide tour d'horizon des principales occurrences du désert dans les textes bibliques permet d'observer que son rôle est fort différent dans les deux parties de la Bible. S'il est un lieu d'errance dans l'Ancien Testament, il est avant tout un lieu de tentations dans le Nouveau Testament.

Le cadre du désert va surtout connaître une fortune critique dans les premiers temps du christianisme avec l'épanouissement de l'érémisme. L'art chrétien est alors inexistant, il ne va se développer qu'à partir du IV<sup>e</sup> siècle autour des symboles christiques puis de scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Mais on ne trouve véritablement une abondante iconographie du désert que vers le milieu et la fin du Moyen Age. Cette observation ne signifie point que les saints tels Antoine ou Paul ne furent pas représentés avant la fin du Moyen Age mais ils ne se sont mis en scène dans l'environnement du désert. Dans l'art copte et byzantin (voir Tomekovic), ils apparaissent davantage dans la formule du portrait et non du cycle. Le désert ne figure pas dans cette iconographie, ce qui explique mon choix d'analyser plus précisément les images datant de la fin du Moyen Age.<sup>8</sup>

En effet, en Occident la représentation du désert dans l'art va accompagner l'expansion du culte des saints, spécifiquement celui de saint Jérôme. L'imaginaire médiéval va interpréter le cadre du désert : l'objet de cet article est d'en cerner les expressions et de tenter d'interpréter ses composants. Il s'agira aussi d'interroger le sens de cette iconographie qui s'inscrit à la fin du Moyen Age dans un rapport différent à la nature.

### **Une iconographie du désert intimement liée au culte des saints**

La mise en scène du désert est rare dans l'illustration de l'Ancien Testament, hormis l'épisode de la manne céleste, mais on ne peut conclure à une véritable iconographie du désert.

Dans le Nouveau Testament, il y a certes l'épisode de Jésus au désert, mais les représentations de cette mise à l'épreuve du Christ ne sont pas si fréquentes. Comme le fait observer Guillaume Cassegrain :

La complexité iconographique (ou, plus exactement figurative) inhérente à ce thème est sans doute l'une des principales raisons qui ont amené les artistes et leurs commanditaires à délaisser ce thème. Ce sujet, d'une importance pourtant essentielle dans l'histoire générale du Salut, n'a pas été très utilisé dans l'art européen. Il connaît une période de relatif essor au Moyen Âge. On le retrouve sur des chapiteaux (Autun) ou des portails monumentaux (Saint-Jacques-de-Compostelle). Il est également souvent retenu pour des miniatures de livres d'heures et dans de nombreuses enluminures. Mais, au cours des siècles suivants, il n'est que très rarement utilisé pour des tableaux indépendants. (Caillot et al. 83)

Si l'épisode est brièvement décrit dans la Bible, les artistes ont polarisé leurs compositions sur la rencontre de Jésus avec le diable. Ce face à face occupe de fait l'essentiel de l'espace pictural. De nombreux exemples peuvent être cités comme la fresque de l'église de San Baudelio en Castille,<sup>9</sup> datée 1120-1140, dans laquelle le désert est absent en tant que motif figuratif, la scène étant centrée sur les deux protagonistes, en particulier sur Satan.

Dans les enluminures, l'absence du cadre de l'action peut également être observée : ainsi seul le fond d'or domine dans ce missel daté de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle (voir Fig. 1).



Fig. 1 : Missel à l'usage de Saint Didier, Bibliothèque municipale d'Avignon, ms. 0138, fol. 044v.

Si les représentations du Christ obéissent à des canons relativement précis celles de Satan autorisent à toutes les fantaisies, comme en témoigne l'enluminure du bréviaire à l'usage de Besançon, originaire de Rouen (voir Fig. 2).



Fig. 2 : Bréviaire à l'usage de Besançon, Bibliothèque municipale de Besançon, ms. 0069, p. 269, daté avant 1498.

Satan est souvent décrit aux pieds fourchus mais aussi avec une tête humaine (Fig. 3), laquelle peut être la physionomie d'une personne réelle à laquelle le peintre ne veut pas de bien. Si le désert réapparaît comme arrière-plan de la scène, l'essentiel de l'espace pictural est occupé par les figures de Jésus et de Satan.



Fig. 3 : Codice Varia 124 c82r, Cristoforo Predis ?, Turin, Biblioteca Reale.

Comme Cassegrain écrit:

[L]a répétition, presque à l'identique, des poses du Christ (mosaïques, atelier de la voûte sud, basilique Saint-Marc,



Venise XII<sup>e</sup>) est la marque de ce paradoxe : une histoire qui se déploie dans le temps et dans l'espace (le désert, la montagne et la ville) mais qui ne cesse de représenter la même chose. (...) la première tentation est en général privilégiée et placée, quand elle n'est pas le sujet unique de l'image, au premier plan, le paysage à l'arrière-plan abritant sous forme de détails, l'épisode de la montagne et du temple. (Caillot et al. 99)

Si les images des tentations des saints ne se limitent pas aux scènes de tentations (voir Vasselin n. pag.), c'est parce que l'érémisme en tant que tel va devenir un centre d'intérêt.

En effet, l'abondance de représentations du désert à la fin du Moyen Age s'explique principalement par une remise au goût du jour de l'érémisme lui-même. L'iconographie du désert va se développer et adopter des traits caractéristiques essentiellement avec les figures d'Antoine et surtout de Jérôme. Du XIII<sup>e</sup> siècle à la fin du Moyen Age, un grand nombre de petites communautés attestent la vitalité de l'idéal érémitique dans différents pays d'Occident. Il s'exprime par la diffusion des nouvelles règles de l'Observance à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, puis par la fondation des Ermites de saint Jérôme devenus les Hiéronymites en 1444. C'est dans ce contexte religieux, d'une spiritualité plus exigeante, que Jérôme envahit littéralement l'iconographie du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. Cette mode d'un nouvel érémitisme s'apaisera au XVI<sup>e</sup> siècle.

Non que Jérôme fut absent des représentations figurées dans l'art chrétien précédant les XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, mais il apparaît surtout comme Père de l'Eglise et dans les portraits d'auteur, en tant que traducteur de la Bible. Outre ces deux types iconographiques, à savoir le savant dans sa cellule et le docteur de l'Eglise, c'est en tant que pénitent que Jérôme va apparaître de plus en plus fréquemment en cette fin de Moyen Age.

Dans sa très complète étude de l'iconographie de saint Jérôme, Daniel Russo montre comment le moine le cède au cardinal, qui s'efface à son tour devant le pénitent au désert. Le chercheur souligne l'importance capitale du *Hieronymianus*, compilation d'un juriconsulte bolonais, Giovanni d'Andrea, qui réunit en 1348 tous les textes relatifs à l'illustre docteur de l'Eglise et "se donne pour tâche de fixer l'image du saint dans l'art visuel de son temps" (*Saint Jérôme* 37).

En effet, tout comme l'iconographie de saint Paul, celle de saint Jérôme ne tient pas compte des données historiques mais s'inspire très largement de *La Légende dorée*<sup>10</sup> et du *Hieronymianus*:

“Le pénitent au désert réalise ainsi une sythèse achevée dans l’iconographie de Jérôme. Il condense l’autorité du cardinal, le message vertueux du moine, tout en dépassant la séquence narrative du lion miraculeusement guéri” (Russo, *Saint Jérôme* 148). Le saint pénitent est représenté nu, se flagellant<sup>11</sup> dans un cadre désertique dont les contours se trouvent de plus en plus stéréotypés,<sup>12</sup> et le “thème de saint Jérôme au désert, thème quasi inexistant avant le XV<sup>e</sup>, qui met en scène un personnage seul, lisant ou méditant dans un paysage sombre et tourmenté, connaît une très grande fortune dans la peinture du XVI<sup>e</sup> siècle” (Lapostolle 61). Le désert est représenté essentiellement dans un amas de roches, parfois très stylisées.

Si les styles divergent, l’iconographie de Jérôme pénitent est similaire en Italie et dans les Flandres.



Fig. 4. Sano di Pietro (Sienne) *La pénitence de saint Jérôme*, ca. 1444, prédelle Louvre (MI 471).

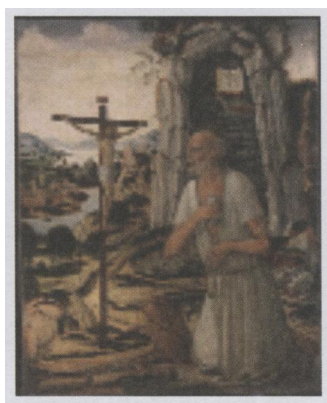


Fig. 5. Girolamodi Benvenuto di Giovanni del Guasta (1470- v. 1524), Musée du Petit Palais, Avignon, n° d’inv 20181.



Fig. 6. Joachim Patinir, *Saint Jérôme dans le désert*, vers 1515/1520, Paris, Louvre, RF 2426.

Jérôme est rarement peint dans un désert littéral :

En Toscane, saint Jérôme est représenté devant ou, cas le plus fréquent, dans une grotte, en train de se battre la poitrine. La grotte est donc l'accessoire qui sert, comme naguère le trône, à mettre en évidence l'autorité de la figure. Agenouillé sur une plate-forme rocheuse, il s'offre en exemple à la vue de tous. Vers le milieu du XV<sup>e</sup> à Sienne, Sano di Pietro emploie toujours cette formulation de présentation : ainsi au bas de la pala de l'Observance, comme dans la prédelle du polyptyque des Jésuates, il montre saint Jerome vêtu du sac et se donnant la pénitence à genoux devant une grotte. (Russo, *Saint Jérôme* 202 [voir Fig. 4])

Russo continue: “[U]ne première variante apparaît dès les années 1450-55, dans l'aire vénitienne : les peintres représentent en effet le pénitent non plus en train de se battre la poitrine mais occupé à lire les saintes écritures. Cela correspond à une image plus apaisée, moins tendue, comme un repos au milieu de la tourmente” (221).

A partir du XIV<sup>e</sup> siècle, le désert entre littéralement dans la scène artistique par l'entremise du culte des saints ; il va revêtir des caractéristiques qui lui resteront attachées jusqu'à la création de l'imaginaire romantique.

### Les attributs du désert

Au Moyen Age, les artistes ont peu d'informations pour guider leurs compositions : le désert est lointain et les sources peu explicites.

Il s'agit pourtant de situer ce lieu aisément mais aussi de lui conférer une valeur symbolique. Des attributs, terme généralement utilisé, pour les personnages, vont en quelque sorte être affectés au lieu "désert" pour mieux le reconnaître.

Ainsi l'environnement de roches devient un *topos* : de nombreuses peintures des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles reprennent ainsi des compositions similaires à celles que l'on peut observer dans les figures 4, 5, voire 6. Le choix de la roche doit être interprété avant tout pour sa valeur symbolique au Moyen Age :

(...) de la roche, visant à représenter la sécheresse, aucune dune de sable qui envahit notre imaginaire contemporain n'apparaît sur les nombreux panneaux. Jusque vers le milieu du Quattrocento, l'intérêt que les peintres italiens portent au minéral s'explique donc par des raisons symboliques et non par une curiosité pour la nature. Il arrive que, dans la péninsule, quelques artistes se plaisent à suggérer la texture particulière d'un sol, usant de projections, de drippings, pour poser le pigment en gouttelettes et produire l'effet du sable ou du gravier. Mais ils ne cherchent jamais à rendre exactement la réalité d'un terrain et encore moins à reproduire des formes géométriques existantes. (Laneyrie-Dagen 87)

Au milieu du XV<sup>e</sup> siècle, le rocher finit ainsi par s'imposer comme un signe du lieu sacré que ce soit pour l'idéal érémitique ou comme cadre nécessaire à l'expiation comme dans le Purgatoire peint par Botticelli.

Outre les rochers, le désert est indubitablement peuplé d'animaux, représentant le danger de la vie dans cet environnement hostile. Ainsi par exemple, le panneau de Sano di Pietro (Fig. 4) où sont peints avec une volonté naturaliste des animaux du désert : serpents et scorpions, et de façon plus surprenante, des cervidés au second plan. La présence de tels animaux, tout comme la chèvre dans les tentations de saint Antoine (Fig. 8) doit être comprise par le rôle joué par les animaux au Moyen Age. Plus qu'objets de science, l'animal médiéval recouvre une réalité avant tout symbolique (voir Voisinet), les ermites tel Antoine, eurent à lutter contre toutes sortes d'animaux sauvages qui représentent la nature hostile et les forces démoniaques. Les démons prennent donc l'apparence des animaux voir de monstres fantastiques. L'homme médiéval développera aussi de nombreux monstres fabuleux alors même que déjà des auteurs antiques ne croyaient pas à leur existence :

Cela n'empêchera pas cependant saint Jérôme de faire intervenir un hippocentaure dans la *Vie de Paul Ermite* pour indiquer son chemin à Antoine mais il plane sur ce monstre apparu à midi, une grande ambiguïté car le voyageur n'arrive pas à savoir s'il s'agit d'une créature étrange générée par les espaces désertiques ou d'un travestissement diabolique. (Voisinet 23)

Ce bestiaire fantastique va connaître une fortune iconographique certaine comme en témoignent de nombreux exemples :

(...) les ermites ne sont pas seuls à vivre dans le désert : ils se trouvent dans la compagnie de tout un bestiaire fantastique : dragons ailés, démons cornus, bêtes sauvages. La frontière n'est pas nette entre le corps de l'homme et celui de la bête : le tentateur a des pattes griffues quand il rend visite à Antoine dans sa cellule (fig. Buonamico Buffalmacco, *Thébaïde*, Pise, Camposanto, vers 1330-35). (Russo, "Le corps" 60)

Dans la prédelle de la *Madonna della Rondine* de Carlo Crivelli, 1490, conservée à la National Gallery de Londres, le merveilleux s'exprime ainsi :

Autour de lui [saint Jérôme], le peintre a composé par touches successives le bestiaire fantastique qui peuple le désert : les forces du mal, le serpent et le dragon soufflant le feu sur la colombe posée au-dessus de la croix ; puis les animaux bienfaisants, la grue s'abreuvant au ruisseau, le cerf et le chien endormis au fond de la caverne ; aux pieds du saint l'imposant lion témoigne de la maîtrise que son patron a obtenue sur son propre corps. (Russo, "Le corps" 72)

Cette invasion du merveilleux ne concerne pas uniquement Jérôme, elle se retrouve aussi dans l'iconographie d'Antoine, notamment dans la scène des Tentations. En effet, au désert sept démons viennent le tenter, revêtant l'apparence d'animaux et évoquant la concupiscence humaine. Ainsi dans l'enluminure au folio 296 v d'un missel-livre d'heures franciscain de la collection Visconti, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 757, (Fig. 7), Antoine est

assailli par les tentations représentées par un lion et deux gros chiens tentant de le dévorer. Une chèvre l'assaille avec ses cornes et un dragon s'approche dangereusement de son visage.

La monstruosité et le fantastique envahissent encore davantage ce paysage qui n'a plus rien de désertique dans l'œuvre de Cornelius Kunst. Le désert se personnifie en quelque sorte par la présence de ces animaux fantastiques.

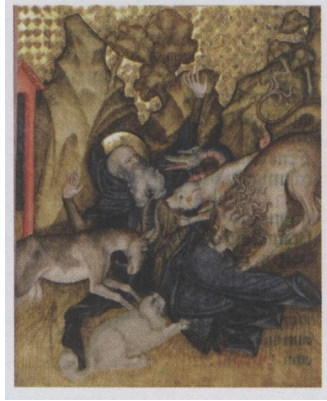


Fig. 7. Détail. Missel-livre d'heures franciscain (Pavie ou Milan) 1385-1395, Bibliothèque Nationale de France ms. Lat 757, fol. 296 v.



Fig. 8. Détail. *Scènes de la vie d'Antoine*, Cornelius Kunst, 1530, Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal.

Les peintres Brueghel et Bosch porteront ce sujet de la tentation à leur paroxysme dans leurs interprétations des tentations de saint Antoine. Dans le triptyque réalisé par Jérôme Bosch vers

1500, désormais au Museo Nacional de Arte Antiga de Lisbonne, le monde exubérant des tentations personnifiées occupent tout l'espace disponible.

Le désert médiéval est donc un lieu peuplé de l'étrange. Cette étrangeté va aussi s'exprimer dans le paysage en prenant paradoxalement l'aspect d'une forêt. Si dans nos projections contemporaines la forêt exprime une nature luxuriante toute à l'opposé de l'idéal désertique, il en est tout autrement au Moyen Age : "(...) en Occident le désert idéal est une forêt, de préférence dans un relief accidenté, semé de roches et de grottes, tels que l'illustre l'iconographie des Thébaidés aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. L'ermitte vit de cueillette, en contact et souvent en collaboration avec les animaux" (Redon 5). Ainsi les ermites insulaires et nordiques, fameux en Europe dès le Haut Moyen Age,<sup>13</sup> vont rechercher leur désert, c'est-à-dire la solitude, dans la forêt. "L'idéal désertique persistera jusqu'à la fin du Moyen Age et connaîtra même un renouveau dans la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> et au XV<sup>e</sup> siècle" (Le Goff, "Le désert-forêt" 33).

En cette fin de Moyen Age, la forêt remplit ainsi la fonction du désert par son caractère fondamentalement sauvage :

Dans l'Occident médiéval, en effet, la grande opposition n'est pas celle entre ville et campagne comme dans l'Antiquité (...) mais le "dualisme fondamental culture-nature s'exprime davantage à travers l'opposition entre ce qui est bâti, cultivé et habité (ville-château-village ensemble) et ce qui est proprement sauvage (mer, forêt, équivalents occidentaux du désert oriental), univers des hommes en groupes et univers de la solitude." (Le Goff, "Le désert-forêt" 33)

Il ne faut donc pas s'étonner que la forêt incarne dans les images médiévales l'idéal du désert. Ainsi dans le manuscrit des *Belles heures* du Duc de Berry (Fig. 9), Jean Baptiste, un agneau dans ses bras, se trouve au premier plan d'une forêt, flanqué de deux personnages non identifiés. Si seules quelques rangées d'arbres suffisent à représenter le monde sylvestre, le caractère sauvage de la retraite du Baptiste est renforcé par la présence d'animaux sauvages. On distingue sur cette enluminure un sanglier, des ours et même un lion.

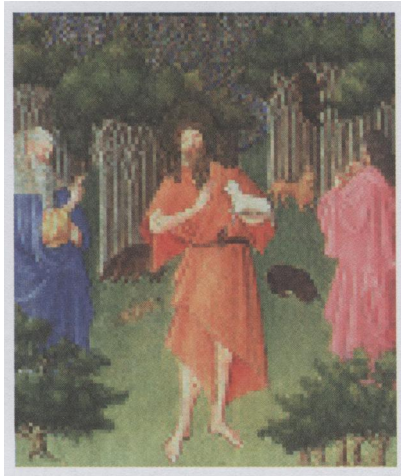


Fig. 9. Frères Limbourg, *Belles heures* de Jean de France, Duc de Berry, 1405–1408/1409, New York, Metropolitan Museum of Art, The Cloisters, Ms. 54.1.1, fol. 211.

Dans de nombreuses œuvres, la forêt apparaît comme une frontière. Pourtant, à la fin du Moyen Âge, les mentalités évoluent et l'opposition nature/culture n'est plus aussi tranchée dans la vie érémitique. Les ermites médiévaux ne sont pas plus des sauvages que la forêt n'est un désert. Ils vont domestiquer la nature en cultivant un jardin :

Au XV<sup>e</sup> siècle, cette vision pacifiée de la nature environnant l'ermitage relativise le paradoxe de l'ermitage urbain des Angeli. La forêt s'est éloignée, les ermites vaquent en leur jardin. Au temps de l'humanisme, la nature n'est plus l'auxiliaire de la pénitence et la pénitence n'est plus l'idéal des ermites. (Redon 9)

Cette question des frontières du désert est aussi à explorer dans l'opposition ville/désert souvent active dans de nombreuses images.

Le motif de la ville est en effet très souvent présent dans l'iconographie profane et sacrée dès la fin du X<sup>e</sup> siècle. Tantôt la ville représentée est imaginaire, tantôt elle est légendaire ou historique. Il faut savoir que c'est à partir du XII<sup>e</sup> siècle que les villes se développent en Europe. A partir du XIV<sup>e</sup> siècle, elles deviennent véritablement le "nœud de l'espace médiéval" (Le Goff, *Un Moyen Âge* 10), le territoire civilisé et le lieu où se concentrent les pouvoirs religieux et civils. C'est aussi en ville que s'orga-



nisent les échanges. Sur le plan iconographique, la ville se limite souvent à des formes emblématiques telles sa muraille ou ses portes. Généralement “(...) enclose dans ses murailles, la ville apparaît comme un lieu protégé qui reproduit la circonférence parfaite du cercle (Forero-Mendoza 213). La ville constitue un motif figuratif hautement symbolique et codifié.<sup>14</sup>

Le désert en tant que motif figuratif de l'action s'oppose donc par sa nature même à la ville : espace ouvert, vide, il est essentiellement composé de roches dans les peintures de la fin du Moyen Age. Alors que dans la réalité cette opposition ville-désert ne fut pas si exclusive :

En ces débuts de monachisme chrétien, il ne faudrait pas opposer trop radicalement désert et ville. Certes les moines qui gagnaient la solitude fuyaient la ville. Mais l'afflux de moines, la mise en valeur des oasis ou des terrains subdésertiques transformèrent souvent le désert en ville. Une expression de la *Vie d'Antoine* traduite en latin devint un *topos* de la littérature monastique : *Desertum civitas*, le désert-ville. (Le Goff, “Le désert-forêt” 25).

Ainsi l'iconographie privilégie un stéréotype du désert opposant le paysage de roches et de grottes de l'ermite à la vie civilisée, c'est-à-dire à la cité. On peut se reporter aux figures 3, 4, et 5 pour observer que la ville, plus ou moins stylisée, apparaît systématique en arrière-fond pour souligner encore davantage l'austérité des rochers.

À la fin du Moyen Age, la place du paysage devient prégnante notamment dans les tableaux des peintres flamands. Ainsi dans le panneau de la *Tentation de saint Antoine*<sup>15</sup> de Joachim Patinir, une large place est consacrée à un paysage panoramique serein qui évoque les bords de l'Escaut. Un large panorama est aussi développé dans son œuvre consacrée à saint Jérôme (voir Fig. 6.). Giovanni Bellini montre lui aussi un vif intérêt pour une représentation du paysage où l'on distingue une ville au fond de la scène (voir détail en Fig.10).



Fig. 10. Détail. *Jérôme lisant dans le désert*, Giovanni Bellini, env. 1480, Galleria degli Uffizi, Florence.

Le paysage ne constitue pas un genre à part entière au Moyen Age, ni même à la Renaissance. Néanmoins, les discrets changements de l'appréhension de la nature se manifestent aussi dans la compréhension de l'espace désertique :

C'est au XV<sup>e</sup> siècle, quand le travail sur la représentation de l'espace commence à se développer et que l'on ne renonce pas encore aux procédés de représentation antérieurs, que le désert du voyage d'Antoine connaît son plus grand succès. Ce thème, en revanche, s'adapte mal aux termes nouveaux dans lesquels la mise en place du système d'Alberti posera les problèmes de la représentation. Dans ce nouveau cadre, le désert merveilleux décrit par Jérôme ne présente plus beaucoup d'intérêt. On ne le rencontre presque plus dans les images postérieures au XV<sup>e</sup> siècle. (Lapostolle 61)

Durant cette période de transition qu'est le XV<sup>e</sup> siècle, il n'existe pas encore de paysage autonome, le désert sert à situer le lieu de l'action (tentations, pénitence, etc.) mais l'intérêt pour la nature le dépouille de ses oripeaux merveilleux. Les roches et grottes resteront plusieurs décennies incontournables dans toute évocation du désert, mais la composition des tableaux laissera un vaste champ pictural à la description du paysage en fond de scène. Cet élément est visible par exemple dans l'intérêt détaillé pour une représentation de ville dans l'œuvre de Giovanni Bellini (Fig. 10). Il se retrouve également dans le panneau de *saint Jean Baptiste au désert* de 1480,<sup>16</sup> où Giovanni Corente peint très méticuleusement la ville de Vicenza en arrière-plan et témoigne aussi de son intérêt pour les nuages. Ce fond de scène, travaillé indépendamment des figures, va devenir particulièrement prégnant dans les panneaux de Patinir (Fig. 6). Un paysage d'une ampleur considérable s'offre à la contemplation du spectateur et propose sans souci de vraisemblance géographique un grand nombre de motifs : champs, bois, marécages, fleuves, volcans, etc. Cette propension à l'exhaustivité exprimée dans de nombreuses peintures au XV<sup>e</sup> siècle est qualifiée de "paysages du monde." Paradoxalement à mesure que le paysage apparaît dans la peinture, la place du désert se réduit en tant que motif figuratif.

Au terme de ce tour d'horizon, il apparaît que le désert n'existe pas picturalement en tant que tel au Moyen Age, mais il occupe une place essentielle dans le champ visuel grâce à l'entremise des saints. Il se carac-

térise par la présence d'éléments merveilleux et se présente comme lieu de frontière entre le sauvage et le civilisé. La forêt, la ville et les animaux sauvages sont ses attributs principaux. Avec le développement du paysage aux premiers temps de l'humanisme et la fin de la vague érémitique, sa représentation va peu à peu se réduire dans l'imaginaire visuel, pour ne réapparaître sous une forme sublimée qu'au XIX<sup>e</sup> siècle.<sup>17</sup>

## Notes

- <sup>1</sup> Par exemple : “C’est lui qui t’a fait marcher dans ce désert grand et terrible peuplé de serpents brûlants et de scorpions, terre de soif où l’on ne trouve pas d’eau ; c’est lui qui pour toi a fait jaillir l’eau du rocher de granit ; c’est lui qui, dans le désert, t’a donné à manger la manne que tes pères ne connaissaient pas, afin de te mettre dans la pauvreté et de t’éprouver pour rendre heureux ton avenir” (Deutéronome 8 : 15-16) et “Il [Dieu] rencontre son peuple au pays du désert, dans les solitudes remplies de hurlements sauvages” (Deutéronome 32 : 10).
- <sup>2</sup> “Il y a, d’autre part, s’exprimant parfois chez ces mêmes prophètes, une conception réaliste, voire pessimiste du désert, conception qui n’est pas propre aux seuls Hébreux, mais est commune aux peuples du Proche-Orient ancien : elle apparaît notamment chez les Suméro-Acadiens, chez lesquels elle est associée au culte des dieux de fertilité. Le désert est ce qui s’oppose à la terre habitée et cultivée, soit la région naturellement déserte et stérile, soit celle qui est devenue telle par suite des dévastations de la guerre ou de la malédiction de Iahvé : lieux qui sont habités seulement par des bêtes sauvages (...) et par les démons, la distinction entre les uns et les autres est d’ailleurs assez incertaine. C’est là aussi que l’on chasse les rejetés, les exclus : Caïn, Agar et Ismaël” (Guillaumont 4).
- <sup>3</sup> Une vaste bibliographie est disponible sur le sujet des pères du désert, on ne citera que quelques ouvrages : Bremond, Chitty, Junod, Oury, et Regnault.
- <sup>4</sup> Cette vision négative du désert était déjà présente dans les mentalités des Égyptiens anciens et connaît toujours des réminiscences actuellement.
- <sup>5</sup> “Il est aussitôt assailli par les démons qui, la nuit surtout, font irruption dans sa retraite, sous la forme de bêtes ou de reptiles : lions, ours, léopards, taureaux, serpents, aspics, scorpions” (Guillaumont 12).
- <sup>6</sup> Voir aussi : “Les icônes de saint Paul le montrent en compagnie de deux lions couchés à ses pieds” (Laferrière 39).
- <sup>7</sup> Ce terme date du XVIII<sup>e</sup> siècle, au Moyen Âge on parle de merveilles. Sur ces concepts, lire notamment Dubost et Le Goff, “Le merveilleux.”
- <sup>8</sup> Bien évidemment cette assertion ne signifie pas qu’il n’existe aucune repré-

sensation du désert avant la fin du Moyen Age mais de telles images sont rares. On peut néanmoins citer les fresques de San Angelo in Formis en Italie datant du XII<sup>e</sup> siècle où Paul et Antoine sont peints dans deux scènes, celle de leur rencontre et celle du partage du pain dans une grotte stylisée d'où émerge un puissant palmier. Néanmoins ce sont les deux saints ermites qui occupent principalement l'espace.

- <sup>9</sup> Exposée au Metropolitan Museum à New York, Cloisters, n° d'inventaire : 61. 248.
- <sup>10</sup> *La Légende dorée*, ou *Legenda aurea*, est rédigée entre 1250 et 1280, par Jacques de Voragine, un dominicain, archevêque de Gênes. Cette vaste compilation d'histoires des vies et des martyres des saints mêlées d'épisodes de la vie du Christ a connu dès sa parution une grande vogue. *La Légende dorée* fut une véritable source pour la constitution d'une iconographie des saints en particulier. La véracité historique n'est pas le souci premier de ces histoires de saints, très largement versées dans des récits légendaires qui exaltent l'imaginaire populaire tout en servant la propagande chrétienne : "Dans cette morne solitude brûlée de soleil, je me figurais assister aux délices de Rome. Mes membres déformés n'étaient vêtus que d'un sac, ma peau était noire comme celle d'un Ethiopien ; et toujours des larmes, toujours des gémissements ; et quand, malgré ma résistance, le soleil m'accablait, j'étais mes os sur le sol nu. Je ne te dis rien de ma nourriture et de ma boisson. Mais sache que vivant en compagnie des scorpions et des bêtes féroces, souvent j'étais tourmenté de rêves lascifs où je croyais assister à des danses de jeunes filles. Alors je me fouettais jour et nuit, jusqu'à ce que le Seigneur m'eût rendu le calme" (Voragine 554).
- <sup>11</sup> Jérôme est ainsi souvent représenté avec une pierre qui lui servait à se frapper la poitrine en signe de repentir mais aussi à se mortifier la chair, à frapper ce corps qui l'entraînait vers des désirs de débauche et de luxure. On voit d'ailleurs certains tableaux montrant saint Jérôme avec des marques sanglantes, la pierre à la main, signant une mortification sévère et continue, du moins, aussi longtemps que les désirs de débauche lui taraudaient l'esprit et le corps, comme une torture continuelle. Il s'agit d'une invention artistique nullement décrite dans les sources.
- <sup>12</sup> "[w]hen in about 1400 the image of penitent St Jerome was invented in Italy, or more precisely in Tuscany in the environment of the Hieronymite congregations, artists showed the saint in an imaginary wilderness, almost naked, beating his chest with a stone (because the human heart, as he also explained, is a treasure house of impure thoughts; by bloodying his chest he punished and tamed his sinful heart)" (Rice 153).

- 13 Les moines insulaires ou nordiques ont recherché le désert dans la mer, lire les références citées par Le Goff, "Le désert-forêt," p. 26.
- 14 "What these studies collectively demonstrate is that for various cultures around the world urban landscapes have long held symbolic meanings, and that forms convey and construct this symbolism" (Lilley 299).
- 15 Panneau daté entre 1520 et 1524, Musée du Prado, Madrid.
- 16 Walters Arts Museum, Baltimore, n° d'inventaire 37. 1162.
- 17 L'artiste le plus emblématique de cette mouvance est certainement Eugène Fromentin.

## Bibliographie

- Abecassis, Armand. "L'expérience du désert dans la mentalité hébraïque." *Les mystiques du désert dans l'Islam, le Judaïsme et le Christianisme*. Gordes, Abbaye de Sénanque : Association des amis de Sénanque, 1974.
- Botticelli, Sandro. *Inferno, Canto XVIII*. Berlin : Staatliche Museen, 1480.
- Bremond, Jean. *Les pères du désert*. Paris : Librairie Lecoffre, 1927.
- Caillot, Joseph, Guillaume Cassegrain et Jad Hatem, eds. *Les tentations du Christ*. Paris : Desclée de Brouwer, 2002.
- Chitty, J. Derwas. *Et le désert devient une cité : Une introduction à l'étude du monachisme égyptien et palestinien dans l'empire chrétien*. Collection spiritualité orientale et vie monastique n°31. Bégrolles-en-Mauges : Abbaye de Bellefontaine, 1980.
- De Pury, Albert. "L'image du désert dans l'Ancien Testament." *Actes du colloque du Centre d'Etude du Proche-Orient Ancien*. Les Cahiers du CEPEO, n°3. Leuven : Université de Genève, 2002. 115-26.
- Dubost, Francis. "Merveilleux." AAVV. *Dictionnaire du Moyen Age*. Paris : Presses Universitaires de France, 2002. 905-10.
- Forero-Mendoza, Sabine. "De l'allégorie à la vue urbaine : Représentations de la ville en Italie aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles." *La Renaissance ? Des Renaissances ? (VIII-XVI<sup>e</sup> siècles)*. Paris : Klincksieck, 2010.
- Gérard, André-Marie. *Dictionnaire de la Bible*. Paris : Robert Laffont, 1989.
- Guillaumont, Antoine. "La conception du désert chez les moines d'Égypte." *Revue de l'histoire des religions* 188.1 (1975) : 3-21.
- Junod, Eric. *Les sages du désert*. Genève : Labor et Fides, 1991.
- Laferrière, Pierre. *La Bible murale dans les sanctuaires coptes*. Le Caire : IFAO, 2008.
- Laneyrie-Dagen, Nadeije. *L'invention de la nature : les quatre éléments à la Renaissance ou le peintre savant*. Paris : Ed. Flammarion, 2010.

- Lapostolle, Christine. "Ordres du désert et aire du désordre." *Médiévales* 4 (1983): 37-61.
- Le Goff, Jacques. "Le désert-forêt dans l'Occident médiéval." *Traverses* 19 (1980) : 23-30.
- \_\_\_\_\_. "Le merveilleux dans l'Occident médiéval." *L'imaginaire médiéval*. Paris : Gallimard, 1985. 17-39.
- \_\_\_\_\_. *Un Moyen Age en images*. Paris : Hazan, 2000.
- Lilley, Keith D. "Cities of God? Medieval Urban Forms and Their Christian Symbolism." *Transactions of the Institute of British Geographers* 29.3 (Sept. 2004) : 681-98.
- Oury, Guy-Marie. *Les moines*. Paris : Desclée, 1987.
- Redon, Odilon. "Parcours érémitiques." *Médiévales* 28 (1995) : 5-9.
- Regnault, Lucien. *La vie quotidienne des pères du désert en Égypte au IV<sup>e</sup> siècle*. Paris : Hachette, 1990.
- Rice, Eugene. "St Jerome's Vision of the Trinity: An Iconographical Note." *The Burlington Magazine* 125.960 (March 1983) : 151-55.
- Russo, Daniel. "Le corps des saints ermites en Italie centrale aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècle : étude d'iconographie." *Médiévales* 8 (1985) : 57-73.
- \_\_\_\_\_. *Saint Jérôme en Italie, étude d'iconographie et de spiritualité XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles*. Paris-Rome : Ecole Française de Rome et La Découverte, 1987.
- Saint Athanase. *Vie et conduite de notre saint Père Antoine*. Trad. B. Lavaud. Collection Spiritualité orientale et vie monastique n°28. Bégrolles-en-Mauges : Abbaye de Bellefontaine, 1979.
- Saint Jérôme. *La Vie de Paul de Thèbes et vie d'Hilarion*. Trad. De Labriolle. Paris : Bloud, 1907.
- Tomekovic, Svetlana. *Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2011.
- Vasselin, Martine. "La figuration des tentations des saints dans la peinture à l'époque moderne." *Rives méditerranéennes (En ligne)* 22 (2005) : <<http://rives.revues.org/509>>.
- Voisinet, Jacques. *Bêtes et hommes dans le monde médiéval*. Turnhout : Brepols, 2000.
- Voragine, Jacques de. *La Légende dorée, 1261-66*. Paris : Ed. du Seuil, 1998.